أحمد الدمناتي

مكائد اللغة

قراءات في الشعر المغربي المعاصر




مكائد اللغة

أحمد الدمناتي

مكائد اللغة

قراءات في الشعر المغربي المعاصر







2013

• مكائد اللغة – قراءات في الشعر المغربي المعاصر

• الكاتب: أحمد الدمناتي

• الطبعة الأولى 2013
• عدد النسخ 1000 نسخة
• عدد الصفحات: 88
• حقوق النشر محفوظة
• الإخراج الفني والغلاف: مناف نفاع
• ISBN: 978-9933-433-78-9

الناشر:







سورية - دمشق ص. ب : 2322
هاتف: 56399561 11 963 +
فاكس: 56399560 11 963 +
جوال: 693 624 944 963 +
البريد الإلكتروني: safi_nayaa@hotmail.com
muhakat2009@hotmail.com

08 شارع محمد طويلب
سيدي امحمد - ولاية الجزائر
Tel: 0021321717302
MOB: 00213553437195
FAX: 0021321717536
email: alg.ayr@hotmail.com

الإشراف العام
صافي علاء الدين

مواجهة النسيان الذي طال
القصيدة المغربية المعاصرة

إن الشعرية المغربية المعاصرة اختبرت خصوبة متخيلها الباذخ بأنماط بناءات قصيدتها المسكون بالمغايرة والاختلاف في تجذير سؤال كينونة اللغة بما يليق بممكنات القول الشعري المفتون بدهشة الانحياز لعالم جمالي و إبداعي ووجودي ووجداني. شعرية حفرت في الطبقات التخييلية الطرية للروح والذاكرة والقلب لتخرج من مصفاة المعنى قَلِقَة بِأَلَقِها حيناً، وحيناً آخر تعصف بدربة الكلمات في ترويض الفراغ والخواء والغياب. شعرية شَرِسَة في عمقها، لكنها مبتهجة بطفولة لغتها كما غيمة ملَّت انتظار خُرافة البرق، فسافرت مع الظل إلى الأقاصي البعيدة.

للغيوم خصوبة الماء، وللشعراء كثافة المخيلة في اصطياد القصائد. بين الخصوبة والكثافة تستعد اللغة لاقتناص فريستها بدم بارد في غابة البياض الأنيقة. ذاك هو الشعر حين يكون عظيماً، وهادئاً، وعميقاً، ونقياً، وصافياً كطفولة لن تشيخ أبداً. فاللغة مصيدة، ومكيدة، وفخ، ومؤامرة، وإنسان، وانقلاب، المعنى مسكن ومأوى وإقامة. والسفر مع اللغة وبها مخاطرة ومغامرة في الهجرة لرحم أرخبيلاتها وغاباتها، الظلمة هوية العاشق لنور العتمة وسيرة العتبات، والدفء طفولة تكثف من وجع

دهشتها وغبطتها متعتها، فالانتصار للقصيدة المغربية المعاصرة في ممكناتها التخيلية الباذخة، وتحققاتها النصية المثيرة ما يجعل القراءة أشبه بمصافحة امرأة ماكرة، متكبرة، فاتنة، تحضر الغواية قبل الهمس واللمس. وتراهن عبر التنقيب والاكتشاف في المنجز النصي عن طفولة نيئة للمتخيل الشعري والرؤية و الرؤيا. الهجرة في ليل سؤال النص قرار صعب ومتعب وخطير في آن.لأن القصيدة حمالة أوجه وأقنعة وحيوات متنوعة. في كل وجه تكشف سر جمال اللغة بدون مرآة، وفي كل قناع تصر على فضح المستور والمحجوب عن عين الذاكرة النائمة في بيت المعنى.

إن مواجهة النسيان الذي طال مكان القصيدة المغربية المعاصرة جعل الاقتراب النقدي من الممارسة النصية أكثر إلحاحاً لاكتشاف سر جمالية الرؤية، ورحابة المتخيل.

الاقتراب من هذه الدواوين الممتعة، والطرية في لغتها، والخصبة في متخيلها،س هو ما جعل المخاطرة مغامرة في مصاحبتها بمحبة القراءة، ولذة الإمتاع والمؤانسة أيضاً. هي لا تقدم بديلاً عن القارئ المفترض باعتباره مستهلكاً ومنتجاً وخلاقاً ومبدعاً ثانياً للنص الشعري بقدر ما قدمت رؤية ومقاربة من مكان جمالي وإبداعي اشتغل على اللغة وبها لفضح الأسرار اللذيذة، والرؤى المسكونة ببراءة المعنى ورائحة حرائق البياض وهو يهرول مهزوماً من شراسة يد الشاعر(ة) التي هاجمت صفاءه بالقصيدة و النص معاً.

فَيْض متعة تتآلف فيها القراءة مع النص، التجسس مع القصيدة، التلصص مع اللغة، كأنها هِجرة مفرطة في المخاطرة بالقلب الذي يقرأ بنور البصر والبصيرة، والعين التي تؤسس بخبرة حواسها المُدربة تاريخ المنسي والسري، واليَد التي تُرتق بياضاً يسكن في أقاصي العتمة. مُرافقة

لديمومة الكتابة في مجموعات شعرية كانت بحاجة للمصاحبة والإنصات والتأمل والحفر لإيجاد ينابيع مُتخيل شعري باذخ فيه اليَد لا تُودع ارتعاشاتها على البياض إلا لتدخل في مواجهة متجددة وخصبة مع عاصفة المعنى.

تراتيل الانخطاف والحنين

«احتمالات» علال الحجام

1 – إضاءة العنوان

اختار الشاعر لمجموعته الشعرية الجميل عنوان «احتمالات» ناسجاً منه عتبة لتعدد القراءات والتأويلات، فكل قراءة تبقى مجرد «احتمال» ولا شيء يقيني غير الشعر المتوهج في خرائط الذاكرة، الموغل بشطحات الحلم في سراديبها وتضاعيفها. يتنقل كنورس مجنون يوجع الكلمة من مرافئ القصيدة إلى منارات البوح موزعاً «احتمالاته» بين التراب والطفولة والحلم والحصار. التراب بما هو تشبث بالأرض والرجوع إلى الأصل والطفولي كزمن بهي إشراقي تغمره الفرحة والسرور والبهجة، إلا أن الحلم هو انعتاق من راهنية قسوة اليومي، وسفر في تجاعيد الكون بحثاً عن مكان آمن وأنقى وفاتن، مكان تجد فيه الذات الشاعرة بهاء الدفء، وأنوار الاحتماء، حيث العالم محاصر بالزحف الإسمنتي والظلم والحروب، والأحلام معتقلة على شفاه الفراشات حتى إشعار آخر.

2 - المدينة كفضاء شعري

مسكون بعراء اللحظة الشعرية التي تضيء أقبية الذاكرة، يوغل في عشق المدن المشتهاة بعنف التخييل، ويغوص في بحر الكلمة متغزلاً بها وباكياً حالياً عليها، يحس داخل ذاته بشهوة اللقاء وحسرة الفراق؛ حاملاً حقائب سفره ورحيله في «أول سفر» في اتجاه مدائن الحنين:

«أطيلي اعتصار الصبوح على غصة الجرح

ما بيننا طرق تلتوي في الجبال

وتدفن في غابة السرو والسنديان

متاعبها

ثم تخرج سادرة من مغار المحال

وما بيننا سفن

تشتهيها الرياح

وتغرق في سبحات الكلام

وما بينا سفر

موجع في الظلام» (ص6).

إن ارتباط الشاعر بالمدينة (بغداد) ارتباطاً حميماً يكشف عن تعلق عنيف تعيشه الذات الشاعرة معتمدة على الذاكرة الاسترجاعية في التقاط تفاصيل المكان، وتقاسيم اللحظات الهاربة من سراديب الزمن، علاقة

حب عنيفة تجلت في اللغة الشعرية المدججة بقوة البوح والحنين والتذكر والاشتهاء والوجع:

«أطيلي اعتصار الصبوح على غصة الجرح

ما بيننا طرق تلتوي في الجبال

وتدفن في غابة السرو والسنديان

متاعبها».

يبحث في جغرافية الشعر عن مكان للحلم والانعتاق والانخطاف مدججاً بقصيدة خائنة لسكون الذات ووجع البدايات، هارباً من تضاريس البوح لقلاع تحرسها زنابق الكلمات بغوايات متعددة، وإغراءات فادحة، تورط الذات الشاعرة في مساءلة عالمها الباطني وتضاعيف الحياة والكون.

في «احتمالاته» الفاتنة لا يحتمل الشاعر المبدع علال الحجام إلا الجلوس في محراب القصيدة من أسفار الاحتفاء بسراديب النفس عالماً إبداعياً يقيم فيه طقوس جنونه وتورطه في حرقة الكتابة الصادقة، العاشقة المشرعة على البهاء والسحر والطفولة وبهجة الأمكنة. وكانت صدرت له مجموعتان شعريتان: «الحلم في نهاية الحداد» سنة (1975)، و«من توقعات العاشق» سنة (1981).

هكذا تصبح القصيدة جسراً بين المدينة/ بغداد والذات/ الشاعر تشعل من خلالها النفس إشراقات الحنين والشجن، مستعيدة بهاء اللحظات المنصرمة والذاهبة في تجاويف الحياة، لكنها جاثمة في محراب الخيال والقلب:

«وأنا لست أخلف وعداً لقبرة

سفحة من دمي

ما يخضب بحة نرجسها،

وأنا بعد تسع

سأوقظ بابل من نومها

ثم أحضن عشتار

في عيدها بين كوكبة الكاهنات

تبيح مفاتنها

للعشيق الذي سيعود من المدن المدلهمة

سيفه شبابية تفتح الطرق المكفهرة» (ص9).

بهذا القلق الوجودي والانكسارات الوجدانية المبحرة في أرخبيلات النص وتضاعيف القصيدة، يتجدد اللقاء بين الشاعر وبغداد من خلال توظيف مجموعة من الأساطير التي تعبر عن تمرس الشاعر في مشاكسة اللغة وتفجيرها، من خلال غنائية شفافة وحزينة تسعى إلى الافتتان بالمكان/ الحلم، المكان الذي أيقظ في خلايا النفس فوانيسَ الكلمة الحبلى بالسحر والحنين والاشتياق، هو العشيق الذي لا يخلف مواعيد (القبرة) التي (سفحت دمه) وأدخلته في دهاليز غوايتها وإغرائها مندهشاً بفتنتها وسحرها. كذلك من خلال قصيدة «إشراقات المدينة الصاخبة» تحضر مدينة الدار البيضاء بكواليسها وكوابيسها وآلامها وبهائها، مدينة تعشش في محراب القصيدة كامرأة متشحة بالسواد تهرّب أحلام الشعراء كل مساء:

«أسائل من أين أبدأ قصة حبي

من الرعشة النبوية

أم من نزيف دمائي

ومن عشبة تتوالد في طعمها السكري

رياح المدارات أم من سكون الحجر...؟

ومن أين أبدأ قصة حبي

لهذه الجميلة حين يصول هواها:

من الفرحة القزحية

تسكر في مهرجان المطر

متثائبة في دجاها المواويل

أم من تآكل طين الدواخل

حتى الفناء؟» (ص14).

كل البدايات مستحيلة حين تعشق هذه المدينة (الدار البيضاء) النائمة في «سيرة المطر» التي تطرز قلب الشاعر بذكريات مفعمة بالصداقة والحب والصفاء والوفاء والحلم، حيث يهاجر بالقارئ عبر تضاريس القصيدة للسراديب الخفية والسرية لمدينة تظل مستيقظة حتى لا يتواطأ الشاعر مع القمر على خيانتها والابتعاد عنها. بهذا يتم الاحتفاء بالمدن (الدار البيضاء، بغداد) من خلال ثلاث قصائد مسكونة بالحنين الحارق لأمكنة ولحظات غائرة في الجسد ومنقوشة على جدران الحلم وهي «أول السفر»، و«إشراقات المدينة الصاخبة»، و«في ساحة التحرير أمام جدارية فائق حسن».

3 – ينابيع الطفولة المشرعة على بهجة الزمن

«الشعر الذي يخلو من الطفولة يفقد بريقه»، كما قال الشاعر الكردي سيركوبكس، وللطفولة صفحات مشرقة في وجدان الشاعر تغني بهذه اللحظات الهاربة من حياته بشوق وحنين ومتعة، وكأنه يقبض عليها من خلال اللغة الشعرية حتى لا تطير من بين أصابعه:

«لئن دمروا البيت في ليالي الصقيع
الطويلة، ها هو ذا نيزك من الظنون ارتوى
واستوى حجراً نافراً في الشوارع
يغسل نخلات أيامها من غبار الفجيعة، يعلو،
يحرر نبض التراب المكابر من صمته، والعباب
من القفز، يحضن صاعقة ويهيم جوى بزنابقها
والولادة في حضن طفل تشيد أركان بيته
هاجرة النفي، ثم تهدد أرجوحة في الحديقة
عصفورة غردت في السجون لعصفورة
أعتقتها مواويل بسماته تمراً في رماد خمائلنا..
كبر الولد الشهم في خيمة الجرح
وامتشق الحلم باقة ورد لفاتحة العودة
نسي اليوم ألعابه وألاعيبه

ثم قرر في لحظة أن يمطط سنه

حتى يطاول زهرة أرز أبيه

فيقصر جرح التراب الوضيء» (ص37).

بأسفار عنيفة في العالم الباطني للذات الشاعرة الشغوفة باقتناص لحظات يتيمة ومتيمة بانخطافات العراء والاشتياق والانعتاق، نجد الشاعر مسكوناً بطفل شقي، مشاغب ومدلل يعيش داخله دائماً، يفجر فيه إشراقات الطفولة والنقاء والبراءة. ويحسن توظيف الصور الشعرية الفاتنة من خلال ما يمكن أن نسميه بالتشكيل البصري أو «شعرية العين»:

«كبر الولد الشهم في خيمة الجرح

وامتشق الحلم باقة ورد لفاتحة العودة» (ص37).

هكذا يرحل بنا الشاعر إلى فضاءات طفولته المطرزة بالحلم والسحر والجمال، ويورطنا ذلك معه لنتذكر طفولتنا الهاربة من شقوق الزمن على صهوات التذكر والنسيان، في حين إذا انتقلنا إلى المستوى المعجمي نجد شاعرنا المبدع يحتفي في تضاريس قصائد ويحتفل بـ (الطبيعة/ الإنسان/ التاريخ) بلغة شعرية غنائية جميلة تتكئ على التراث والأساطير البابلية القديمة، وتتخذ من الذات محور العملية الإبداعية متجسساً في ذلك على نبضات قلبه وشطحات ذاكرته المبتلة بأمطار الإبداع. لذا فإن «الفنان الحقيقي يبقى انفعاله مشروطاً بالإلمام الجمالي والفني بالعالم، ولا يقوم عمله إلا إذا ارتفع فوق مستوى سطح الأشياء، وتجاوز ذلك إلى غربلة الواقع، وخلق جوانب مؤثرة فيه على شكل صور فنية مرتكزة إلى الإلمام العقلاني-الموضوعي بالعالم»[1]، وما أجمل قول الشاعر:

«إننا الراسخون بذاكرة البحر صخراً،

وليس منانا سراب،

وهل يتنكر بحر لملح العذاب

على مركب متعب بالعواصف؟!

أيقظ حساسين نايك

إن الرصاص يداهم أغنية في الحديقة

تعدو زنابقها الغر مذعورة

صوب بوابة البحر

أو صوب نار

يمشط خصلاتها الموج» (ص39-40).

ستبقى قصائد مجموعة «احتمالات» للشاعر علال الحجام مشرعة على البوح والإشراق والحنين والحب، ناسجة من لغتها السحرية أفقاً لكتابة تحتفل برقصات الذات في اشتعالها وإشراقها، وبحروب الذاكرة ضد فداحة الغياب وقسوة البياض، تشدو القصيدة عنده بأناشيد (الحساسين- القبرة- العصافير...)، وتسيج المدى بأعياد العشب وصلوات العشق والشجن، قصائد مفتونة بنسائم الروح في هجرتها نحو أقاصي الخيال والجنون، تجعل من المرأة رمزاً وأرضاً وحرية وجسداً، ومن النخل قوة الصمود والمواجهة والانعتاق، ومن العشب والنباتات (الأزهار، الجلنار، الياسمين، السنابل، الأشجار، الزنبقات، السوسن،...) عيداً للاخضرار يزين به خرائب هذا العالم الآيل للسقوط لتمجيده

الإسمنت والحروب الظالمة، وإقصائه نبضات القلب ورقصات الروح على مسارح الكون.

عم مساء...

فغد يطويه غيب...

هل ترانا نحتسي قهوتنا صبحا ونلغو؟

أم ترانا نحتسي في قلعة الغيهب

كأس الوطن المر ونخبو!؟

هوامش:

* علال الحجام: «احتمالات». المتقي برنتر، المحمدية، الطبعة الأولى، 1998.

1 - د.حسين جمعة: «قضايا الإبداع الفني». دار الأدب، بيروت، الطبعة الأولى، فبراير 1983، ص75.

مدينة مشتعلة بزنابق الطفولة

محمد بودويك و«جراح دلمون»

«جراح دلمون» جراح كتابة شعرية متوهجة بإشراقات الشعر، وتراتيل اللغة الموغلة في خلجان القلب وأرخبيلات الذاكرة. حين يتورط الشاعر محمد بودويك مع دفء القصيدة، يتعرى أمام الفرح والحرف واشتعال القصيدة المتوحشة في فجوات النفس، يبتهج بالإنصات لنبضات الروح من خلال فعل الكتابة كفعل إشراقي، انفلاتي، انعتاقي، انخطافي، يشرق من تخوم الجسد نحو عراء الأمكنة والذات، ينفلت بكينونة الوجود في اتجاه امرأة تطارد الشعراء في فلوات الشعر والجنون، ينعتق من أسر خرائب نداءات الداخل المشرع على البهاء والوجع والتصدع والحلم، ينخطف ببروق الكلمات الدافئة بشطحات الإبداع.

هذا الشاعر يخطف دميعات الشعر من أحداق فينوس، ويرحل بعيداً إلى أقاصي الغواية والتشرد ناسجاً من جرحه قصيدة بحجم بوحه وحلمه وطفولته ووجعه، يتهجّى ذبول الذكريات كطفل أتعبته حكايات الجدة في الليالي المطيرة، ونام ليستيقظ صباحاً وأنامله أصبحت أغصان شعر مورقة ومزهرة، تظل أحزان هذا العالم الكئيب، في قصيدة «تلك فاتنتي... وهذا اعترافي» يقول الشاعر:

«خذني إذاً بين ذراعيك

أنا الطفل العريان

والجوعان والهيمان

وقص على تاريخك المأفون..

وتعمد بدم الخنجر

على خاصرتك

لتينع زنبقة

على مداخل الريف

علي انتعش بدفء

هذا الحلم وأرتمي

في نارك

محترقاً كالمجوس

وأتشكل شمعة تنوس

على أعتاب أرقك

أو غرقك» (ص39).

الطفل الذي كأنه الشاعر يحن إلى المكان/ الحلم عبر لغة شعرية عاشقة، بهية وحزينة تؤرخ لانكسارات الذات، وتوغل في الوجع الذي يلازم جسد الذات الشاعرة، هذه الذات المعرضة لهزات عنيفة بسبب الفقد والبعد عن المدينة أشعلت عواصف الشعر في قلب الشاعر، وحررته

من زمن التيه والهذيان، وأعادت له رغبة الاندفاع في حب الحياة، وفي قصيدة «ست بكائيات إلى جرادة وأغنية متفائلة» نلمس تراجيدية الذات في تفاعلها مع الواقع من خلال عنوان القصيدة الذي يوحي بشراسة الحزن والوجع، حيث للبكاء ست نوافذ تطل منها المدينة على آلامها حين تملك نشيداً واحداً للتفاؤل تخاف أن يسرقه قراصنة الحب والحياة ذات ليلة ويهربون دون إدانة أو خجل.

«وجئتك..

أنت دافئة كالوعد

كعهدي..

كالقبلة الخضراء

قرأنا معاً (على عجل)

تاريخنا الدامي..

رأيتك طفلة

مسملة العينين.. مكبلة

مقروحة الجفنين

ملقاة على الطور

الشتوي

بهلوانه أصبحت في زمن القتل!

ورأيتك حلماً قادماً من ليل الموت..

أشحت الوجه..

فسامحني..» (ص16-15).

إنه الإحساس الفاجع بالحالة المأساوية الحزينة التي وصلت إليها جرادة/ المرأة/ الحلم، والفضاء الأبهى والأنقى في حياة الشاعر، مرتع الطفولة والخصب والسعادة والبهجة، تحسر رهيب بتغيرات غير متوقعة طرأت على المدينة التي اغتصبوا جمالها، وحفروا تحتها خنادق للبؤس والحزن، واعتقلوا سحرها ذات ليلة حتى لا تبارز بسحرها كائنات الوجود الأخرى (لذا أثارت مسألة المكان حفيظة المبدعين وخصوصاً الشعراء فاستخدموها بغية إثارة أو تكوين الحالات النفسية التي عادة ما تكون بمثابة المطهر لكثير من التشنجات التي تنتاب المتلقي بين وقت وآخر).

فالمكان في التجربة الشعرية يعبر عن عملية التفات زمانية إلى الوراء والإمام معاً، حيث الماضي والذاكرة، وحيث الفعل المستقبلي القادم، والصفحات المجهولة والمنطوية من كتاب الحياة، فهي إذاً عملية نفسية عاطفية وجدانية في المقام الأول، ترتكز على فعل التذكر والحنين إلى الماضي، والجزم والتفاؤل بالمستقبل، وهي بذلك عملية شعرية في الأساس لأنها تحرك عنصر الخيال، وتدفع به إلى النمو والاطراد.

والمكان من جهة أخرى أحد العوامل المهمة المكونة للهم الإبداعي، ذلك أن هذا الهم يحتل مكاناً متميزاً في التجربة الشعرية من حيث وصلها بتناصات الواقع، فهو المغذي لها، والمبلور لخصوصيتها[1]

بهذا ننصت من خلال قصائد مجموعة «جرح دلمون» لنواح عنيف في ردهات الغياب والتلاشي محاولة سد فجوات الرحيل بعنف القصيدة، ووجع الكينونة:

«عدت من زبد الحزن

ومن منفى الكلمات

أخلع ألماس

الزيف المغطي السحنة

حيث يرقد أهلي

تهجيت العناوين الجذلى

قلت:

يأتي من بحر الحسرة

ويقبر الكذب- الإخطبوط

شحيحاً كان العام

ومراً كطعم الدفلى

عسيراً كان المخاض

لم يأت- يا لوعتي-

موسم الولادة

فلماذا تهرب الحقيقة

كلما حثت الخطو الكليل

ولماذا يبهت لون السؤال؟» (ص17-18).

والحنين إلى مكان الطفولة، حنين متجدد لمواسم البراءة، وعذرية اللحظات النائمة في غياهب الزمن المخادع والمراوغ، هذا الحزن المدمر

والمرعب الذي تعيشه الذات الشاعرة يجعلها يستدعي فترات هاربة، ولكنها ما زالت راسخة ومعششة في تلافيف الذاكرة تؤرق الشاعر وتؤرخ لمساءات وصباحات غارقة في رحم الوقت. في قصيدة «فاتحة القهر في كتاب الدخول» تبدو جرادة حلماً مطرزاً بأبجديات الشجن وشظايا الوطن:

«وفي الكأس تطفح المدينة/

القتامة

تجثو مصلوبة بلا مسامير

في مئزر الحيف ثكلى

يتمطط السأم الأسود

في ثنيات عشبها المحروق/

ضرعها المنخور/ زرعها المسروق..

وقيل المطر اعتقلوه

ووجهك تندى بغبار

البلوط وكسته أوراق الدفلى» (ص6-7).

عذاب جراحة كعذاب المسيح (عليه السلام)، وهي التي علّمت الشاعر كيف يخون حزنه وصمته، وكيف يتمرد على حرائق الجسد وانكسارات الذات من خلال إغوائها وإغرائها للشاعر الذي أصبح مفتوناً بها، ومسكوناً بعشقها وبهائها وحنينها، تسكنه بتوحش كما يسكن في تفاصيلها بجنون المبدع الباحث عن ملاذ للاحتماء والاختفاء، تتمنع حين يقترب منها، ويتوسل لعيونها الفاتنة التي تشنق أسراب البنفسج بضائر

الكتابة، وحين يبتعد تناديه بقوة البوح والاشتياق، فتفجر في ذاكرته أعاصير اللغة لتنشد تراتيل أحلامه وآماله وتعلقه الفاجع بالمكان الحميم والآمن، شهوة عنيفة ورهينة بالاحتراق في منعطفات القصيدة موغلاً في سراديب الحياة، وباحثاً عن نص شعري يعيد إليه نضارة الطفولة ووجع المكان، لحظة الكتابة يعتريه جنون مسبوق بعواصف التشظي والانخطاف. يقول الشاعر في قصيدة «جراحُ دلمون»:

«لم نعرف سمك السلمون

تهب على العين فارهة

لم نأكل كافيارا

منقوعاً في الأوقيانوس!

ولا ظللتنا أشجار الجوز

كانت دلمون وكرنا الأبهى» (ص108-107).

دلمون السومرية مثخنة بالجراح والشاعر الناطق الرسمي بحزنها ووجعها، يغطيها بأعشاب ذاكرته، ويهديها صلوات الندى وباقات الحب حتى تبقى شاهدة على زمن طفولي فاتن، وصداقات غائرة في جدران الزمن تحكي للقادمين من بهجة الحلم حكايات جرادة التي ربت أطفالها بحليب القصائد أنقروا أمومتها وخدعوها آلاف المرات. هكذا تصبح طقوس الكتابة الشعرية عند الشاعر محمد بوديك تنفتح على أفق الانفتاح على شروخات النفس وأبراج الذات المتيمة بلحظات الاشتهاء والانخطاف المبججة بأسفار القصيدة نحو تخوم الحلم المسيج بضفائر موجة هاربة من رحم البحر، تصبح الكتابة الإبداعية عنده هجرة مسكونة

بأبجديات الانخراط في عيون الكلمات الحارقة، الملتهبة بنشيد الرعشة الأولى في اتجاه براكين الغواية الغاوية والرغبة المرعبة، دائماً كانت قطرات الحبر المترامية على خرائط البياض زنبقات للحلم المشتعل بسواليف المساء، وامرأة تهجر أرخبيلات الكون نحو أبراج الشعراء وتهجر آخر ما تبقى من عشاق الكلمات النابضة بالحب والعشق والانتشاء والاشتهاء، والشاعر محمد بودويك حين يكتب قصيدته الشهية أو العنيدة يحفر في جداول النسيان أزمنة منفتحة على إطلال الذات وعراء الطفولة، يتسلق مراياه الخربة بكل شهوة وتجدد وحضر، يرى مسوداته الغائرة في أرخبيلات الزمن تعتقل الفراشات التيه والهذيان بضوء صغير يخرج من نوافذ الذاكرة متعباً ككل موجة عاشقة تكنس وجه الشواطئ كل صباح دون ملل.

هوامش:

* محمد بودويك: «جراح دلمون». البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع- قنيطرة، الطبعة الأولى، 1997.

1 - محسن الكندي: «علاقة المكان بالهم الإبداعي الشعري». مجلة نزوى العمانية. العدد 17، يناير 1999، ص238.

خرائط اليتم والغياب

إدريس علوش في «دفتر الموتى»

الشعراء سلالة من أجمل الصعاليك في التاريخ الإبداعي العربي، يسكنون قصائدهم بشغب الطفولة، وبفتنة الدهشة الأولى يستحمون في بحيرة القصيدة حتى تبدو الكلمات أكبر من عمرها ستين ربيعاً، تبحث الفراشات عنهم في فوانيس المدينة القديمة وفي الشوارع العتيقة دون جدوى، لأنهم يتركون عناوينهم للريح ويهربون مع أول غيمة إلى سمائهم الثامنة، يبحثون في جزيرة النجوم عن وطن يعشق جنونهم وحرقتهم، يضم عزلتهم ووحشتهم، متسكعوْن في مغارات الحلم وكهوف الرعشة، يشعلون حرائق خاطفة في الذاكرة ويهربون، تتبعهم قصائدهم وحدائقهم وحرائقهم، ولأنهم مجرمون جمالياً بالفطرة، يهجمون على عشب البياض ويفضّوا نصاعته ووحشته وبكارته. لا أزمنة محددة لأسفارهم المفاجئة، ولا تذاكر محجوزة لقصائدهم الدافئة، هم غرباء أشقياء قبل أن يكونوا شعراء.

والشاعر إدريس علوش من سلالة المجانين بالشعر، كل قصيدة تدخله إلى مصلحة عقلية خاصة، وتدفع ثمن دوائه وعلاجه، وتعفو عنه مع

توصية بطبع جنونه وغربته على نفقتها الخاصة حتى يستفيد المتلقي من متعة القراءة، ولأنه «طفل بحري»، فقد أراد في مجموعته «دفتر الموتى» أن يجمع بين قيمتين أساستين توغلت بعنف في جسد الذات الشاعرة البحر/ الموت. يقول في قصيدة «شغب الطفل البحري»:

«يأتي الطفل إلى الشطان

عارياً إلا من محارة الحزن

ومن كآبة الرمل../

يأتي نبياً يحمل

رسالة البحر

ويدنو من كلمات الموج!..

وأنا../

على رصيف البحر مرة

اكتشفت امرأة في مرآة

واكتشفت مرآة في امرأة...!»

وفي القصيدة الأخيرة «إرادة الحياة» من مجموعته «دفتر الموتى» يقول:

«كل شيء يوحي بقفز

الحياة:

- أشلاء الكتب...

- مراثي الأحبة...

- قبو الحانات...

- معول الأنقاض...

كل شيء في خلبية

(أو قبر...)»[2]

بهذا يحتفل الشاعر من خلال فضاءات اللغة الشعرية بالبحر رمز الاتساع والامتداد والمجهول والتجدد والحركة والارتـواء والموت باعتباره نهاية لحركة الجسد ورحيل الروح والإحساس بالفناء. تلاقح مستمر ومثمر بين القصيدة كحديقة للإحساس والتجسس على أنفاق الذاكرة والمجال الإدراكي كفضاء للتناقضات الصارخة والعنيفة. يبيع حلمه وقلبه من أجل موعد واحد مع قصيدة مشاغبة تشرده في مجاهيل الغسق، تتمرد على قوانينه الصارمة في اعتقالها لترميم أطلال ذاكرته الخربة ومداته البوحية الآيلة للسقوط. يقول الشاعر في قصيدة «كلمات أخرى...» المهداة إلى الشاعر الراحل أحمد بركات:

«الفرق بين أنامل الشاعر

والقصيدة...؟

ربما..!

رعشة فرق بين الأريج

والوردة.. [3]

أو ربما الزواج المقدس بين شغب القصيدة وتساؤلات الشاعر موغلة في رحم الكون من أجل خلق فضاء حياتي نقي ورائع يسوده الحب

والحلم والعشق وجماليات الكلمات المطلة من شرفات الوردة النائمة في شقوق العراء. خطوات في اتجاه الانخطاف والترحال.

فمجموعة «دفتر الموتى» للشاعر إدريس علوش هو عبارة عن مرثية طويلة لأشخاص عايشهم الشاعرة عن قرب أو بعد، ولكنها تختلف عن المراثي الأخرى بلغة شعرية صادمة تعتمد الإدهاش والتوغل في مساءلة الذات بعنف اللحظة. يقول في قصيدة «موت الكولونيل»:

«... ... الباب

ذابل

مشرع على العزاء

... ... والكراسي

جاثمة على الجدار القديم

... ... والداخل

حزن رتيب

تذرف فيه الصبية

ما تبقى من دمع الوفاء»(٨)

بهذا التصوير الشاعري لمشهد العزاء يغوص الشاعر في التفاصيل الصغيرة والحالات الحزينة مستنطقاً الأشياء الثابتة والمتحركة لإبراز هول الفاجعة وشساعات الحزن الرابط في العيون الصغيرة. يقول في قصيدة أخرى بعنوان «موت الجار»:

«لسنوات

ظل الجار بارتعاشات يديه

يختلس أجور البناء

في غمرة ليل قارص

عله يختلس أجور البناء

عله يشيد صرح بيت

يحضن وهم أحلامه

في امتلاك خابية

تفيض ذهباً...»! [5]

تصبح الكتابة الشعرية، في هذه القصيدة المتشحة بالسواد، ملاذاً للتجسس، وفرصة لفرجة العين للتوغل في سراديب اليومي والهارب لالتقاط حيوات الناس الذي يكدحون تحت رذاذ الليل البارد من أجل سعادة وهمية يحلم بها فقط بدون أن يحققها فعلياً في حياته، لأن «قصيدة النثر هي تدشين لمغامرة جديدة حداثية، تتخطى حدود المواضعات والأقيسة لتساهم في اختبار إمكانات الكائن الشعري، والوجود الشعري الذي يقيم داخله هذا الكائن، هذه الإمكانات اللامتناهية هي التي تفتح عوالم متعددة تسافر داخلها اللغة، وقد أصبحت متجردة من الصورية. والدلالة المبيتة، والقصد والأمثولة، ذلك لأنها تمثل جوهر المختلف الذي يكتشف في أبعاده اللامرئية، وفي حدسيته المدركة لأشكال لا متناهية من الكثافة الشعرية، وبما أننا في سياق المختلف ذي السمة النسبية اللاانتقادية، فقد أيقظت قصيدة النثر الفكرَ النقدي البلاغي الكلاسيكي من وثوقيته وصرامته الإجرائية، «كما أيقظنا الانتقاد الانشتيني للديمومة من أحلامنا الوثوقية» على حد تعبير باشلار». (6) يقول في قصيدة «كلمات أخرى»:

«ماذا لو تخلت الروح برهة

عن الجسد

وأثقلت كاهله بالغياب...؟!!

كأنها القصائد

- إذاً-

تسامر دهشة العمر

في كتاب...؟»!! [7]

من خلال مساءلة هذا المقطع الشعري نلمس الفجوة الموجودة بين الإنسان والعالم، هذه الفجوة يبقى العمل الإبداعي/ النص الشعري هو الكفيل بإصلاحها ومحاولة إعادة بنائها وترميمها من خلال لغة شفافة وصور فاتنة، تجعل من المحكي الشعري سلاحاً ضد خراب الذاكرة وخواء الروح التي غاصت في بحيرات الموت والفناء.

قصائد مجموعة «دفتر الموتى» حفريات ملغومة بسؤال القول الشعري المشرع على شرفات البوح تراهن على الانتقام من عزلة الذات، ومساءلة الذاكرة الخربة التي تكتب من أجل إشعال الحرائق البدائية في غابات الكلمات. يقول في قصيدة «كلمات أخرى»:

«ولأنه الشاعر

الذي اختار دوماً

أن يفضح العالــ..ـــم

بدواليب الكلمات

شاكسه الموت مرة

وظلت قصائده لمرات

أقوى من حكمة الموت

لأنه..»[8]

تصبح الكتابة في هذه القصيدة فضحاً مقصوداً يعري الكون، ويصبح الشاعر سيد اللحظة بامتياز، يضع هدنة مؤقتة مع خريف الزمن من أجل احتواء فراغات الوحشة، ومسافات الدهشة التي تهجم على الذاكرة المبتلة برذاذ القصيدة فـ«جمال الشعر هو بطريقة استعمال اللغة» كما يقول أدونيس. وإذا كان الشاعر قد رحل وتلاشى جسده في التراب، فإن الجسد الثاني/ القصيدة لن تذبل ولن يمسها الفناء ما دامت تتجدد دماؤها من قارئ لآخر، ومن قراءة لأخرى. يقول في قصيدة «موت ماسح الأحذية»:

«وعبد الله قبل رحيله

مسح بهو الأزقة بعينيه

خطا خطوتين نحو الرصيف

ودع صندوق الخشب (دون اكتراث)

وانسل إلى فراشه

يتوقع موتا هادئا... ...»[9]

اللغة الشعرية تؤثث الجرح اليومي والعذاب المعيشي الذي تعاني منه الذات الغيرية، لكنه يؤثر بشكل فاجع في الذات المبدعة المتفاعلة مع أحزان هذا العالم الكئيب والرديء. والقصيدة شهادة عنيفة لذوات تموت

يومياً ببطء، لهذا فمجموعة «دفتر الموتى» عبارة عن مرثية طويلة لأشخاص عايشهم الشاعر عن قرب أو بعد، لكنها تختلف عن المراثي بلغة شعرية صادمة تعتمد الإدهاش والتوغل في مساءلة الذات بعنف اللحظة وحرارة التجربة. يقول في قصيدة «موت البحارة»:

«أضاعوا

مشهد الشباك

تراقص أسماك الخريف

ومرفأ يشبه دكنة الليل...

ساعتها،

الموت صاخب،

وتجاعيد الصخر

آهلة بوشم الماء

وبوابة الموت رابضة

كقبو يبارك هلال الرذاذ

وغفوة المنار...»[10]

يصبح البحر مقبرة لأجساد، وشبحاً يقطف أرواح الصيادين الذين يبنون بتعبهم وجهدهم أحلاماً صغيرة يدفنها الواقع بمرارته وشراسته. هروب من الحياة وذاكرة «آهلة بوشم الماء» تعانق برودة الغياب وشساعات الفقد. ستبقى القصيدة في مجموعة «دفتر الموتى» فعل محو الغياب بامتياز، تمرد على السكون والثبات، فعل الإبحار بحميمةِ العشق في

ملكوت الذاكرة المفتونة بالرحيل في مجاهيل الكون، الذاكرة المشرعة على التأمل والتساؤل والتيهان، صداقة الانخراط في حوار مشاكس مع الذات في أسفارها العاشقة نحو حرقة الكتابة وصهيل الذكريات، شرفة تطل على اليتم والعراء.

وإذا كان دوستويفسكي اختار (لموتاه رقصة)، فإن إدريس علوش فضّل أن يختار (لموتاه دفتراً) يحميهم من برد النسيان، وتواريخ شهادات الوفاة المحنطة في مجلدات سوداء يتيمة من منارات البحر بزرقته الفاتنة لسراديب الموت بعتمته الداكنة سيواصل الشاعر رحلته نحو آفق شعري فسيح وعنيف، تجد فيه الذات عزاءها وملاذها الإبداعي والإنساني.

الهوامش:

1 - إدريس علوش: «الطفل البحري». دار قرطبة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1990.ص (22-23).

2 - إدريس علوش: «دفتر الموتى». دار قرطبة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1998.ص(71-72).

3 - ن. م. س. (ص 36).

4 - ن. م. س. (ص19).

5 - ن. م. س. (ص26-27).

6 - عبد العزيز بومسهولي: «قصيدة النثر والشعريات اللاعمودية». مجلة تافوكت، العدد الأول، 1996، (ص 76).

7 - إدريس علوش: «دفتر الموتى»، (ص37).

8 - ن. م. س. (ص 38).

9 - ن. م. س. (ص43).

10 - ن. م. س. (ص60-61).

«طائر الأرق»
يحترق بعشق فوق أغصان الغسق

للشاعر إسماعيل زويريق أبو عدنان

في محراب الكلمات اليتيمة المدججة بعري الكون وأناشيد الحياة، يحترق وحيداً كنخلته الغريبة في مدائن الشعر، يغوص في أرخبيلات الفضاءات الشعرية الحالمة، الحارقة، الخائنة لصدأ الزمن وتراتيل الحرف المنقوش بحناء الأبجدية فوق وردة العمر الآتية من مواسم الانخطاف وحميمة السؤال الشعري المشرع على بوح الذات في فيضاناتها نحو العالم الباطني، وإشراقاتها داخل العالم الجواني المسكون بملايين القصائد المشاكسة التي تتمرد في ذاكرته الحبلى بعبق النخيل، وسحر الأمكنة البهية المتاخمة لأسوار حزنه القصية في تضاعيف روحه.

عندما يكتب قصيدته ترتعش الأصابع كدوري يعتقل ما تبقى من هسيس الربيع، وينخرط في سكون الليل المتدلي كامرأة من نخل تبايع أحزان الشاعر، وتغني لصلواته العاشقة في محاريب البياض المقتول بشغب المداد وتسكع القلم المبتل بسنوات سمانٍ من التجربة الشعرية الممتدة من سواحل الوجع إلى مدائن الشمس المولودة من لوحاته المشرقة بعبير الورد ورمزية الاخضرار.

قدر الشاعر أن يبقى وفياً لأرخبيلات كلماته المشاكسة وقصائده الطفولية العميقة الحالمة التي تشرحها أيادي خفية في مختبرات النقد، مرة يقيس الناقد ضغط دمها المرتفع، ومرة أخرى يقيس برودتها المفرطة حد الصقيع، لكن القارئ يبقى المتلقي المسكون برغبة الدخول في عوالم النصوص وغياهب القصيدة عارياً إلا من تذوقه البصري/ القصيدة المكتوبة، واستماعه الأذنى/ القصيدة الملقاة- من الإلقاء في الأمسيات الشعرية- حافياً إلا من وطن الحروف الراقصة على مسارح البياض وخرابات الانخطاف.

سنحاول في هذه القراءة/ الإضاءة تسليط الضوء- على الرغم من أن كهوف المجموعة مضيئة منذ ولادة القصائد الأولى- على هذه المجموعة المشاكسة، الزئبقية، المنفلتة من خلال المحطات الآتية:

I- قراءة هادئة في العنوان

دائماً كان العنوان العتبة السحرية لدخول عوالم القصائد والبوابة السرية لمعانقة دفء اللغة وشغب الكتابة. والعنوان مكون من كلمتين؛ نكرة (طائر) ومعرّفة (الأرق) تجمع بين المرئي واللامرئي، بين المتحرك المجسد (طائر) والمتحرك المجرد (الأرق)، واختار الشاعر عنوان المجموعة باللون الأصفر الذي يملك درجة ضوئية عالية تعبيراً عن مدى الاصفرار والأرق الذي يصيب جسد الكاتب/ الكتابة.

طائر ← الحرية + الانعتاق + السفر + التحرر.

الأرق ← دفء الكتابة الليلية + أرق الانخراط في دهشة الحياة وسؤال الوجود الشائك.

وإذا كان «طائر الأرق» ساهراً فوق الأمواج، فالشمس نائمة من تعب الأسفار في رحم البحر.

II- قراءة عاشقة في الغلاف

إذا تعمقنا في مدائن اللوحة المشكلة لغلاف المجموعة باعتبار الشاعر تشكيلياً متميزاً على الساحة الثقافية والإبداعية المغربية بفرادته وخصوصيات لوحاته الطالعة من رحم الحياة ويتم الروح، فلوحة الغلاف مستفزة للقارئ، تعذبه في القبض على مفتاح سحرها، تجمع بين السريالية الأنيقة والرمزية السحرية، نلمس فيها شغف الشاعر/ الفنان بعشق النخل الطالع من رحم الأسوار وتضاعيف الأبواب، وامرأة متوحشة بدائية نصفها إنسان والنصف الآخر طاووس؛ إنه تمرد الجسد على أطرافه، حرب الأعضاء في خلق عوالم مضيئة في محاريب الكون، وتشرد غجري بين الصوامع والقباب، شمس مكفنة بزرقة البحر، نائمة تحت معطف الماء تستحم قليلاً، لأنها ملّت خدمة البشرية كل صباح، وكرمها في منح أشعة النور الدافئة باستمرار، فضلت أن تأخذ قسطاً من الراحة بعيدة عن العيون وضجيج الحياة حتى إشعار آخر.

III- قصائد مسكونة بفتنة الرحيل في الكون

من شرفات الحرف المجنون بغواية الروح وشطحات القصيدة، ينطلق الشاعر بفتنة الغوص في حقول البوح، يمتطي صهوة خيول الانخطاف ليغامر في فلوات الإبداع باحثاً عن قصيدة تجعله عرافاً أو قديساً في أديرة اللغة، يقول في قصيدة «قافلة الجرح»:

«على شفتيها رسا وجع الكلمات

إلى أين... غضبى تولول تحت ضلوعي الرياح

وفق سهوبي تلهب رجع الصدى

قد احتضر الحب عند هبوب العرايا

وعاد فؤادي أرضاً لغرس الجراح» (ص72-73).

حين يصبح القلب حديقة للجرح المشرع على لحظات الحزن والتذكر، يهرب الشاعر إلى عالمه الشعري المسكون بالكائنات الهشة والفانية، القاتلة والقتيلة، الثابتة والمتحركة، يشعل عواصف الدهشة حين تهب من أقاصي الذاكرة لتحطم سراديب السكون ودهاليز الصمت، وكم هو جميل هذا التصوير الفني البديع الذي كسر أفق انتظار القارئ «على شفتيها رسا وجع الكلمات».

لطقوس الكتابة عنده بهجة السفر في شقوق الحلم وأغاريد الحياة، يكتب باستمرار من أجل عالم نقي وبشرية متسامحة لا تطحنها حروب وصراعات وقتال، ومن أجل فسحة هادئة في فضاءات الكون وشرفة واسعة نطل منها على الحلم القادم من أجفان بلقيس، والصبر الآتي من قلب أيوب ودمع الخنساء. يقول الشاعر في قصيدة «شلالات المجاز»:

«لجراحي ألف أذن تسمعني

تضرب عني ألف حصار.

تنقل عني كل الأسرار

مالك يا أرجس، تكمن في كل الأشياء

تشنق في صمت آهاتي

إني أمشي وأنا أتأبط شارات الخوف من الآتي

يدمر هذا الخوف كياني» (ص49).

فالقصيدة عنده انتصار جميل ضد خراب الحزن وتصدعات الذات، هدوء شفيف يسبق عاصفة الدخول إلى بوابات الشعر المؤدية إلى فضاءات الحلم والانخطاف، والشاعر يدهش من خلال الصورة الشعرية التي تأسر قلب القارئ لمساءلة النصوص بحرقة وعشق، فـ«الصورة ليست بمعزل عن أصلها المحسوس، وهذا يعني ضرورة أن نأخذ أنفسنا باستكناه الدلالات في النسقين، ومعلوم أن الخيال الفني لا يبني الصور بحيث تطابق معطياتها الحسية، فالشاعر يتخذ من الأشياء بعداً نفسياً يشبه البعد المكاني اللازم لرؤية طبقات الظلال والألوان وتفاصيل المنظور في اللوحة المرسومة، ومعلوم أيضاً أن التخييل لا يركب الصور من عدم خالص، وإنما الأحرى أن يقال إنه يعدم الأصل العياني بتغييبه، ولا يعني هذا الغياب أن ينصرف عن المعطى الحسي، ذلك أننا مطالبون بالتعرف من خلال الصور، على الكيفية التي يدرك الشاعر بها الأشياء، مقارنين كلما أمكن بين الدلالات والمعاني، من أجل أن نقع على رابطة بين أشكال الوجود، تدخل عند التعبير في نسيج لغوي».[1]

بهذا يصبح للكتابة الشعرية كرنفال يغتصب رعب البياض، ورؤية الكون من خلال شرفات القصيدة يجعل الشاعر متورطاً في حرقة السفر في دروب الكتابة وخيانة الصمت والسكون والنسيان، يقول في قصيدة «مألمة الأزهار»:

«فمراكش ترفع فوق جوامعها الأعلام البيضاء

وظلمة باللبن المستعلب بات يسمن نخلتها

وأنا بالحناء وشمت على جبهتها الوردية

تابوتاً للحب العذري

ووضعت على رجليها خلخالاً من ماس أنوشروان

لا هدأة مني

قد طوحت بقلبي

خلف حدود سمائك يا قوقعتي» (ص64).

مراكش الحمراء، سيدة النساء، قديسة الشعراء، افتتن الشاعر بجمالها وسحرها، بعبق دروبها النائمة في عيون الزمن، بنخيلها المترامي على مرافئ الكون. لذا فالمكان- مراكش- هو امتداد لزهو الشعر وشعلة القصائد، امتداد لارتباط الإنسان العربي بالمكان، و»لكن الحياة في الأركان، وانسحاب الكون كله مع الحالم إلى داخل الركن هو موضوع يستطيع الشعراء أن يقولوا لنا الكثير عنه، إنهم لن يترددوا في أن يمنحوا حلم اليقظة هذا كل واقعية.»[2]

فاهتمام الشاعر المتزايد بمراكش المكان كفضاء نفسي وإبداعي يجعله متفانياً في حبها وعشقها، مراكش بثينة والشاعر جميل، مراكش ليلى والشاعر قيس بن الملوح، إنها علاقة الألفة الحميمة بالمكان المنفتح، الرحب، الساكن في تضاعيف الذاكرة باستمرار ومنقوشاً أبد الدهر بالحناء في عيون مراكش «تابوتاً للحب العذري»، والشاعر تفنن في مراكش/ المرأة واعتبرها حسناء تستحق كل ما هو جميل في الحياة من ماس

وخلاخل وحب وحناء، ولهذا فعلى فيلسوف الخيال أن يتابع الشاعر إلى حدود القصوى لصورة، دون أن يحاول قط أن يختزل تطرفها، لأن هذا التطرف هو الظاهرة المحددة للدافع الشعري.

في رسالة إلى كلارا ريلكه، كتب ريكله يقول: «الأعمال الفنية تنبثق دائماً من أناس واجهوا الخطر، ووصلوا إلى النهاية القصوى للتجربة، وصلوا إلى نقطة لا يستطيع أي كائن إنساني أن يتجاوزها، وكلما ازدادت جرأة الإنسان على التوغل، كلما أصبحت الحياة أكثر جدارة بالاحترام وأكثر ذاتية وأكثر تفرداً». لكن، هل من الضروري أن نبحث عن خطر أكثر من خطر الكتابة، من التعبير عن الذات؟ ألا يضع الشاعر اللغة في خطر ألا يقول كلمات خطرة؟ أليست الحقيقة المعروفة منذ زمن بعيد، وهي أن الشعر هو صدى عذاب القلب قد أضفت على الشعر نسقاً دراميا محضاً؟ عندما نعيش بشكل حقيقي صورة شعرية فإننا نتعلم أن نعرف أن في واحد من أليافها الصغيرة، صيرورة وجود متجسد في وعي باضطراب الوجود الداخلي.»[9]

فمراكش الفاتنة ببهائها العنيف ليست مجرد مساحة مكانية فقط، بل إنها جسد حي وجرح نازف، وحلم طفولي بهي يعيش داخل ذات الشاعر المشرعة على مسافات البوح والحلم والإشراق، بهذا تصبح مراكش/ المكان كبعد فضائي منفتح تهدف اللغة الشعرية لاحتوائه والكف عن شراسته وقسوته وجماله وفتنته،كما نلمس الاحتفال الجميل بالمكان/ مراكش وبالعالم الداخلي للذات الشاعرة، هو احتفال حزين ومفرح في الوقت نفسه، ذاكرة تحبل بالحلم والخراب والوجع والشجن، احتفاء فاتن بتضاريس النفس المفعمة بالآمال والآلام والتفاصيل الحياتية الصغيرة والحميمة.

IV- الشاعر/ الفنان الذي اغتال أسراب الوجع بالشعر

«اللغة هي مسكن الإنسان» كما يقول هايدغر، والقصيدة عند الشاعر/ الفنان إسماعيل زويريق مكان هادئ، ومحراب دافئ يؤدي فيه طقوس الإنصات للذات في لحظات فوارنها واشتعالها. يقول في قصيدته «لا للقلب يا جسدي»:

«تحاصرني العيون المخبرات

فكيف أعزف للنجوم سوانحي

وتخرسني رجوم الليل

تنتبذ الحرائق من محاراتي الظلال

والمدى شجر يلوذ بظله سرب اليمامات

الشعر أشوك في دمي

فما لليل أحبق سهبه» (ص51).

من خلال مساءلة هاته القصيدة نلمس تعلق الشاعر بمباهج الطبيعة، فهو يمتح من القاموس الشعري الذي تغلب عليه كائنات الطبيعة الثابتة والمتحركة (النجوم، الليل، شجر، يمامات... الخ). بهذا يحاول ممارسة طقوس الانخراط في أبجديات الذات للقبض على لحظات السعادة الهاربة في تضاعيف الزمن وفضاءات الحياة و»الجمال هو الذي أنطق شعراء الوجود بتلك الأناشيد الخالدة المتغنية بجلال الكون ومجد الحياة.»[4]

يقول الشاعر في قصيدة «طائر الأرق» التي تحمل عنوان المجموعة:

«للزغاريد طعم الدموع

للقمر

نكهة الذكريات القديمة

وللغزالة ضوء تراءى على نخلتي

كصباح الهزيمة

أيها المبحرون على راحتي

جسداً من لهيب

ليس يملك من هبة الريح إلا الحطام

فزعة كلها الأطلال

فلماذا يحن إليها حمامي؟» (ص79)

هكذا يدهشنا الشاعر بصورة شعرية صادمة للقارئ (للزغاريد طعم الدموع)، ويعتمد على الذاكرة الاسترجاعية لقطع مسافات كبيرة في مغارات الحياة ليبوح ويتذكر ويعشق بلغة نقاء جديد قد حل بالكلمات، وأنها قد اكتسبت مذاقاً لم يكن لها من قبل، وفي الوقت نفسه فإننا ندرك من خلال المساق أن الشاعر يرتاد غابة اللغة ليستكشف أداء لغوياً جديداً يحتاج ليعبر عن واقع شعوري جديد، ويكون ذلك دافعاً إلى أن نستشعر معه تلك البقعة الكونية الجديدة التي تستطيع بفاعلية أدائه اللغوي الجديد أن نحس بوساطةٍ ما أصبحت تحمله اللغة الشعرية الجديدة بما خلع عليها استعمالها الجديد من آثار دلالية مكتسبة بدلالات تحوم حول عدة معان تتجاوز المنطق الشكلي كما في بعض صور أدبنا العربي.»[5]

ستبقى مجموعة «طائر الأرق» مغردة في سماء الشعر المغربي و العربي، تحلق في شقوق الكون وعيون الحياة، ودائماً كان الشاعر والفنان التشكيلي إسماعيل زويريق أبو عدنان منفتحاً على يتم القصائد الهاربة من سجون الذاكرة، المتجهة لعري الحياة، لأن الكتابة بمختلف أجناسها سلاحه المتحضر يحارب به عزلة الذات والقصيدة كاهنة متمرسة تقرأ أسرار أيامه القادمة من كهوف الشمس وأوراق الريح.

الهوامش:

1 - د.عاطف جودة نصر: «الخيال- مفهوماته ووظائفه»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص-217 بدون رقم الطبعة.

2 - غاستون باشلار: «جماليات المكان». ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1987، ص136.

3 - نفس المرجع السابق ص 198.

4 - أبو القاسم الشابي: «الخيال الشعري عند العرب». الدار التونسية للنشر، الطبعة الثالثة، غشت 1985، ص 44.

5 - د. رجاء عيد: «دراسة في لغة الشعر». منشأة المعارف بالإسكندرية - بدون سنة وتاريخ الطبعة.

* القصائد مأخوذة من المجموعة الشعرية «طائر الأرق» للشاعر إسماعيل زويريق أبو عدنان- دار وليلى للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 1998.

جغرافيات الأحلام الجريحة

أم سناء في «حلم على مدار اللجة»

«حلم على مدار اللجة» هي المجموعة الشعرية الأولى للشاعرة العنيدة أم سناء، والتي أصرت على الاحتراق بنار الشعر، أصرت على الاغتسال فجراً في بحيرة القصيدة، معلنة بذلك أن الزمان فراشة خشبية توجد في متحف الحياة يجب تخطيها بفعل الكتابة الشعرية العنيفة، تحطيمها بفعل القصيدة التي تعتبر السكين الحقيقية التي تذبح رقبة المعاناة، ليصبح هذا الدم المراق ماء سلسبيلا تخصب به تضاعيف النفس المنزوية في مكان قصي من الذاكرة، في مكان يجعل الرسم بالجرح على سبورة الحياة من فعل تحدي العذاب الذي راهن الإنسان على مواجهته بالكتابة، على مواجهة الوجع اللهيبي الذي يسافر بصمت قاتل في أرخبيلات الذات، المنغرسة بعشق في كهوف الحياة.

تمتح الذات الشاعرة عنف لغتها من حميمة الواقع الرديء بتناقضاته الصارخة والمتشعبة، وتحاول رصد انكسارات وتشظيات هذا الزمن المريض والمنفلت. تقول الشاعرة في قصيدة «أوراق من كراس امرأة»:

«الصمت يتوج العالم..

وحده الدم الذي يتكلم

في هذا الزمن...!

ويصير لغة قابلة للتجسيد

والجرح في كل خلية

فلا نؤرخ إلا جراحنا...

../ إلا غربتنا» (ص19)

تكتب بالجمر ذاتها واحتراقها، وتنقش بنار الغربة على نوافذ الوطن بوحها وجرحها، هكذا جاءت القصيدة حبلى بلغة شعرية صادقة لتقلبات هذا العالم، رؤية لذات مسكونة بالبحث عن الخلاص، ذاكرة مهددة بالضياع والانشقاق والتصدع، نفس تبحث عن ترميم جدرانها في غابة من عصافير وحدائق من ياسمين، أنامل تكتب بعشق احتراقها، تلملم شظايا اغترابها، ترسم بوحشة المكان صمتها، تعيش برد المسافات، دفء الاعتراف، اعتراف شجاع لذات تعلن حربها الضروس على تجاعيد الأيام، على انطفاء فوانيس الطفولة الفاتنة بين اشتعال الحرف وخطيئة اللغة تتورط الشاعرة في تمزقات الذات والإحساس العنيف بالإحباط واللاجدوى، تنهض من رماد ذاكرتها لتعانق شغب القصيدة دون ملل:

«تتوالد الأزمنة

والأمكنة حبلى بالنزيف...

فتنساب الكتابة

في حوصلات الجذور،

موجة الحب..

وومضة عشق» (ص18).

الشاعرة أم سناء مسكونة بالكتابة الشعرية العاشقة، الحارقة التي تواجه بها اخطبوط الاغتراب العنيف الذي يعشش في مغارات ذاتها الحزينة، لذا فهي بالكتابة وحدها تتمرد على هذا الواقع الكئيب، وتحلم بعالم جميل تسوده المحبة والسلام بوطن محترم لكل العائدين من المنافي والسجون والمعتقلات، كتابة ترسخ الحق في الحلم وتؤرخ لتشظيات الذاكرة الطاعنة في اشتعالات القصيدة والبوح والانتظار، لكن قصيدة «صلاة من أجل حنظلة» تكشف بعمق ارتباط الشاعرة الوثيق بقضايا الأمة العربية وتعشق بجنون «حنظلة» ناجي العلي الشهيد الحاضر الغائب الذي قتلته رصاصات الغدر الجبانة وهو يتجول في دروب وشوارع لندن الباردة، «حنظلة» رمز الصمود والتحدي، ولا يقبل المساومة والخنوع لهذا أدار ظهره لواقعنا الرديء والمريض معا. تقول الشاعرة:

«.../ سديم

رما/ ....

لست شوكاً

لست عوسجاً

لست حنظلاً

يا حنظلة

تسربلت عشقاً

وغنيت للوطن.

فمت قليلاً: مت قليلاً..

ليديك الملفوفتين وراء ظهرك،

للهم الصامت في عينيك»(ص33).

حنظلة/ الوطن يجسد بامتياز عند الشاعرة الأمل القادم والحلم الرائع الذي يتغنى بالوطن ليس كجغرافية مكانية بل كذاكرة وهاوية وحضارة وتراث تعيد الاخضرار لواقعنا المتسحر.

لغة الشاعرة عارية من المساحيق الزائفة، تعبر بصدق عن الإحساس العنيف بقيمة الوطن/ الحلم. تقول في قصيدة «انكسارات على سطح الذاكرة»:

«حينما حاصروا ذاكرة الحقول،

غنت الأرض للعاشقين

وأفرزت الصفصفة ألف عنقود وقذيفة:

حينما هدموا الأعشاش،

أرسلت الطيور ألف ريشة وصحيفة» (ص36).

انكسارات متعددة تعيشها الذات الشاعرة بقوة واشتعال دائمين، وتبقى الأغنية مفتوحة على احتمالات متعددة، أغنية الخراب، أغنية الغربة، أغنية المعانات، ومحاصرة (ذاكرة الحقول) رمز الولادة والعطاء والاخضرار أعطى للصفصفة فرصة إنجاب الحياة بألق فاتن/ عنقود والموت والخراب بشكل فظيع/ قذيفة. هكذا تبرز لنا الشاعرة أن عمليتي

الحصار والهدم تزيد الكائنات الحية حياة وصموداً وولادة متجددة تعشق الحياة أكثر فأكثر. وفي قصيدة «براكين الغضب» تنفجر الشاعرة حزنا وألماً ومرارة:

«.. الغضب يحرق الجباه، والفجر جمر..

والشجر عاصفة...!

فيا عشبة الخريف يا جسدي

مكسور أنت..

غارق بالنزيف..

أحملك وأهاجر

في مرافئ الألم

عبر محيطات التعب...» (ص42).

الجسد شجرة ضاربة في أعماق الزمن، الروح شجرة ذات أغصان باسقة خضراء، تطير من فوقها عصافير الموت الشاحبة وخرابات الحلم الجميل، تصادم الذات الشاعرة مع قسوة الواقع المرير يحيل على العلاقة التضادية التي تتخذ من المقاومة والتحدي والصمود رمزاً لتجدد وتجديد الحياة، لذا نلمس غنائية متأزمة حزينة ومؤلمة تتصارع مع تصدعات الحياة وهوامشها وتناقضاتها. تقول في قصيدة «وقالت الأرض»:

«الأرض تنتفض، وتحييك

يا طفلة تبتسم خلف الجدار.. الأرض تتوجع..!

الطريق ما تزال جدا طويلة، قالت..

فتضج الذاكرة بصبيحتها..

ما تزال شجرة الزيتون تطرح الشواهد والتين والزيتون يرفض ويرفض...

الحجارة ترفض» (ص48).

الذاكرة مثقلة بمعاناتها، بخطاياها الجميلة في اقتراف جرائم الحلم المشروعة، بتصدعاتها، ويصبح الرفض وحده يتحدى غطرسة الظلم والخداع، الزيتون في فلسطين المحتلة وجنوب لبنان يحتج على الحرق والقلع التي يتعرض لهما أطفال الحجارة يدافعون بها عن الأرض/ فلسطين بالأرض/ الحجارة رغبة في معانقة وطن مرسوم على الخرائط المدرسية فقط، يشتاقون لضمه وعناقه وطرد الغزاة المتوحشين من فوق أراضيهم.

هامش:

*** أم سناء: «حلم على مدار اللجة». مطبعة المعارف الجديدة. الطبعة الأولى، 1997.**

إشراقات الخيال ورقصات اللغة

عبد السلام المساوي في «سقوف المجاز»

الشاعر عبد السلام المساوي في قصائده الحالمة، الحارقة بشهوة الافتتان، يكتب ذاته، قلقه، جرحه، صمته، اغترابه، ويعري الذاكرة في شحوبها والنفس من انكساراتها العنيفة لحظة التصاقها بشراسة الواقع الذي لا يرحم وفضاءات الحياة المرة والمريرة والفاتنة أيضاً. يكتب بحس تراجيدي واحتفالي فاتن يعيد للحياة نبض اشتعالها وتوهج استمراريتها، واعتبار أن القصيدة رحلة سحرية في مدائن الحلم والشجن تبحث فيها الذات الشاعرة عن الملاذ والدفء والسعادة، إنها رحلة البحث عن الأحلام المنشودة والمدثرة بحرائق الكتابة في تضاعيف الزمن، يؤثث الشاعر عالمه الداخلي بالقصيدة (المرآة والقصيدة) البوح، ويزين ظلمة الذاكرة ودهاليزها بمصابيح الكلمات المحترقة وفوانيس القلب المتعبة. و(خطابه إلى قريته) لم يصل بعد نظراً (لسقوط مجازاته) العالية التي أتعبت هذا الخطاب الذاتي والغنائي المدجج بأناشيد البوح والانعتاق والمنغرس في تضاريس النسيان والإشراق. هل يستطيع إذاً المتن النقدي الرحيل الفاتن في جسر القصيدة المعطرة برائحة الحزن وتجاعيد الغياب، المزروع في مدائن الحلم والغواية؟! بمعنى أن القراءة العاشقة لحفريات

الإنصات وفضاءات الكتابة الشعرية المسكونة بهاجس البحث عن الملاذ العميق لراحة النفس والروح هي الكفيلة بسبر أغوار هذا النص الموغل في عمق الحياة وبهاء القول الشعري المحروس بزنبقات الإغراء ورقصات الذات.

من خلال ظهر الغلاف تطل علينا صورة بجانب مسوداته المشاكسة التي تؤرقه في الليالي المطيرة والأمسيات التائهة في دروب الحياة، وهذه المسودة الشعرية هي شهادة ميلاد النص بدون مساحيق تشهد على حرقة الكتابة التي تعيشها الذات الشاعرة في احتفاليتها الحميمة مع صحارى البياض وفداحة الغياب والتيه. مسودة تكحل عيون هذا العالم الرابض في أحداق امرأة تضفر للشعراء سنابل الغواية وبنفسجات الأمل.

«سقوف المجاز» عنوان مشاكس يحبل القارئ على لغة شعرية متمردة، متقلبة كالعاصفة بين دفتي المجموعة الشعرية، تخون في لحظات الحب كما تخون في لحظات الهدوء والغضب، و(سقوف) تمرد على الأرضي والواقعي ونشدان الخيال المندس في فلوات الذاكرة، محاولة الهرب باللغة إلى أقاصي الدهشة والمغامرة. في حين أن «المجاز» هو اتساع الرؤية وتجاوز الواقع المباشر الثابت و«أكثر اللغة مجاز لا حقيقة» كما يقول العالم اللغوي ابن جني.

والشاعر عبد السلام المساوي يخلخل نسقية اللغة بحثاً عن نص شعري صادم ومغاير ومنفلت:

«فاض الليل

ونهر الروح كان يشرب من خطاب

ويفتل الغيم وروداً من ظلام

كان حافياً...

يمشي فوق حصاه

ينشر الرذاذ في أجنحة الطيور

ويمسك بالمتاه

تسللت من جسدي

وسرت في الدغل

أتنسم الخزامى المدلاة على أكتاف

السرو

كان في المدى طائر ينأى

والسماء يكنسها الصحو

وحين عدت:

وجدت جسدي المخلوع مسكوناً

ابتسمنا...

وتبادلنا الكلام، ثم سرنا:

كل واحد في طريقه

مر من العمر شبر فأفقت..

ورأيت الأشجار تمشي

والفصول تزحف في فوضى

وفي دهشة العين:

رأيت شهوراً- أمام الشباك

تنتظر راتبها الشهري!

في أول جنونه «يفاجئنا الشاعر بقصيدته المجنونة التي تدهشنا بنهايتها الخائنة لأفق انتظار القارئ، من خلاخيل خلاق ولغة ساحرة تحول الثابت إلى متحرك (رأيت الأشجار تمشي) والزمن إلى كائنات زاحفة بشغب (الفصول تزحفني فوضى). هكذا خرج جسد الكتابة من جسد الجسد ليتجول في فضاءات الحياة هارباً من روتين الذات، لكن عودته من جديد- من/ إلى الجسد- عودة مرفوضة والمكان محتجز، الخروج نهائي والعودة مستحيلة. نلمس كيف تستطيع اللغة المجازية والخيال الحالم البحث في تلافيف الكون عن لغة تعيد التوازن وتحارب صدأ الذاكرة والمجاز (وليد حساسية تضيق بالواقعي، وتتطلع إلى ما وراء- وليد حساسية ميتافيزيقية، فالمجاز تجاوز، وكما أن اللغة تجوز نفسها إلى ما هو أبعد منها، فإنها تجوز الواقع الذي تتحدث عنه إلى ما أبعد منه، كأن المجاز، في جوهره- حركة نفي للموجود الراهن، بحثاً عن موجود آخر. هكذا يخرج المجاز الواقع من سياقها الأليف،ويغير معناه فيما يعبر معناها، مقيماً في ذلك علاقات جديدة وبين الكلمة والواقع، مغيراً صورة الكلام وصورة الواقع معاً.»

«ويما أن المجاز يخرج الكلمات من حدودها الحقيقية، فإن العلاقات التي يقيمها بينها وبين الواقع، إنما هي علاقات احتمالية، يتعدد فيها المعنى، ما يولد اختلافاً في الفهم، يؤدي إلى اختلاف في الرأي وفي التقويم. ومن هنا لا يتيح المجاز إعطاء جواب نهائي، لأنه في ذاته مجال

لصراع التناقضات الدلالية، هكذا يظل المجاز عامل توليد لأسئلة، وهو من هنا عامل قلق وإقلاق بالنسبة إلى المعرفة التي تريد أن تكون يقينية.»[1]

هكذا يتمرد الشاعر على ثبات اللغة من أجل تفجيرها، والبحث من خلالها على دلالات وإيحاءات شعرية مغايرة، مغامرة تهدف لخلق الدهشة وابتكار المعنى بقصيدة هادئة، لكنها عاصفة تشعل رعشة الجمال في كهوف النفس وتحرض على الغواية. في قصيدة «جسدي واحد والساكنون ألف» يقول الشاعر:

«تسكنني الآن قيامة السوسن

وفجر الأغنيات

وعينا غزالة

أظلتا من دغل الروح

فولت بهما أقدام كثيرة

يسكنني جنون ملتهب

وفيض حمى خضراء

أوقدها الحرف المسروق من ذاكرة

الوحشة

يسكنني غبش الصبح.فوضى قمر

منهزم...» (ص41).

دائماً الشاعر (جسد واحد) وقلبه واحة لكل القادمين من براكين الظمأ، يشرع نوافذ جرحه لكل الكائنات، يحتضنهم وينام على مقصلة

الحروف كي يحرسهم من توحش الزمن، يجعل من ذاكرته غابات لبهاء العزلة و(فوضى قمر منهزم). في قصيدة «إيقاع السهو» نلمس إيقاع لغة غرائبية مقنعة بسحر السريالية ورغبة التخطي:

«متورطاً من العالم

أتنفس دفء السهو

تحت أجنحة السحاب

سري:

امرأة لا تعرفني

وحبو القوس على وتر

مشدود على صدر الكمان

وأراني منكفئاً على وهم الحرف

آنسة للخوف قناعاً

وغصون للنجم المتهاوي.»

متورط هو الشاعر في خطيئة البوح وعراء اللحظة، قصيدة تفضحه، لأنها عارية كالحلم، ولا تلبس أقنعة أو تتردد على صالونات الحلاقة للتجميل أو الدخول في طقوس المساحيق، لهذا تأتي بدون رتوش، دافئة وحارة، عنيدة تنسج من لغتها الخلاقة عالماً إبداعياً نقياً ورائعاً من خلال خيال يرعش ويأسر، ولهذا فـ «الشعر في أعمق تعاريفه فن غرائبي، يقترب من حقيقته الإبداعية كلما اقترب من أقصى مناطق الخيال، وهو حين يقترب من الواقع بدلالاته المباشرة يفشل ويفتقد حسه الأدبي، ويتحول

إلى شيء آخر غير الشعر. ولهذا فهو يحرص على أن يظل ثرياً بتحليقاته في عالم التخييل».[2]

كل شاعر مسكون بامرأة ما، امرأة لا مرئية، هلامية تولد مع كل نص بقناع جديد وغواية جديدة تشعل في عراق بهجة الفرح، وتهرب في أول الربيع تاركة الخريف للشعراء ليغطوا بأوراقه عري الذات، أو يحرقوا رسائلهم العاشقة التي لم تصل لامرأة في العشرين من حريقها، تكنس أعشاب الذكريات من أرصفة الحلم وشوارع التيه والنسيان. والمرأة عند الشاعر عبد السلام المساوي جاءت مقرونة بـ (الغياب، الهروب، البكاء، الألم) متشحة بإحباطات الذات وخرائب الذاكرة:

«عدلي أيتها المرأة

المحفورة الجفنين موازين البكاء

وامرأة في دمي

تفتش عن فاكهة الليل

من امرأة مؤرخة في الألم

امرأة مرشحة للغياب

ثم صورة لأنثى هاربة من عرسها

كما يكفي لا عير عيني لامرأة تخذلها

الجهات

كي تعري الحقيقة في سحنتي

الشاحبة؟

أترين كيف خسرت الرهان

حين رشحتك

أميرة للغياب.»

تسكن المرأة القصيدة مزينة بأعراس القلب ونبضات الحب، وتوغل في تقاسيم الذات الشاعرة محملة بخطايا الشهوة وخرائط اللذة، تقلق هدوء الشاعر، وتحفر في جغرافية النفس جـداول للذكريات والاشتهاء، لكنه قلق جميل يسافر بالروح لأبجديات الغواية والنسيان. تعرش في أقبية نبضاته المنصتة لتراتيل السحر والجمال في هذا الكون دالية غجرية مفتونة بالخصب والتجدد والعطاء امرأة الشاعر دائماً تكون في ذاكرة منسية في ذاكرة العشب وأدغال القلب، تخرج ليلاً فقط من كهوف الروح لتتجول مع القصائد المشاكسة ثم تعود بتوهج النسيان، وشساعات الوجع المطرز بدفء الشعر.

هوامش:

* عبد السلام المساوي: «سقوف المجاز». دار النشر المغربية، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1999.

1 - أدونيس/ علي أحمد سعيد: «الشعرية العربية». دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1985، ص75.

2 - د. عبد العزيز المقالح: «غربة الخيال الشعري في واقع أغرب من الخيال». مجلة «الشروق» الإماراتية، العدد16 بتاريخ 29/ 07/ 1992 .

الجسد جغرافية الاشتهاء والإنصات

محمد الطوبي
و«تجربة الإكليل في كمنجات الخريف»

من لهيب الكلمات وحرقة الكتابة وأقاصي الشعر البعيدة يطل علينا الشاعر محمد الطوبي من نافذة القصيدة محملاً بالبوح والشجن والورد والغواية، تستبد به فتنة القصائد في أوج عريها وقمة اشتعالها، يستفزه رعب البياض بما هو مساحة للغياب ولنبش أصقاع النفس في حميمتها الدافئة، لحظة الكتابة يعتريه شغب التوغل في أدغال الذاكرة ليهرب من ضجيج الحياة، لكنه هروب مدجج بجماليات الانعتاق من تصدعات الذات في انسحاقاتها الدائمة.

I-إضاءة العنوان

عناوين مجموعات الشاعر غالباً ما تكون مركبة، مستفزة، مغرية، تدفع القارئ إلى التوغل في خراب النصوص الشعرية البهية ودهشة الكلمات الندية. فعنوان المجموعة مركب «تجربة الإكليل في كمنجات

الخريف»، فالتجربة تحيل على الحياة بكل إشراقاتها كما تحيل على الافتتان ببهاء الشعر في أسفاره الدائمة، في حين أن الإكليل عادة ما يرتبط في الذاكرة الثقافية العربية بالزهور والورود أو الذهب والمجوهرات الثمينة، إلا أنه عند الشاعر إكليل للحزن أو الذات أو الألم والشجن، والوطن بـ «كمنجات» يرمز إلى الغناء والطرب باعتباره غذاء الروح وللعالم الباطني قبل أن يكون حركة للجسد، أما (الخريف) فيحيل إلى الذبول والاندثار والموت والرحيل والغناء.ولأن من مميزات المتن الشعري الحديث أنه ينفتح على عدة قراءات وله مداخل متعددة في جسد النص، سنرحل بافتتان وعشق داخل كهوف القصائد لمساءلتها والإنصات إليها.

II-الإنصات لحرارة الذات بفعل الكتابة

يكتب الشاعر محمد الطوبي في صمت، لكن قصيدته تحدث ضجيجاً ساحراً في ذاكرة المتلقي/ القارئ. هكذا نطل من شقوق الوجع من خلال قصيدة «من حيرتي هذا بهاؤك»:

«هبي كما هب بي للمشتهى طوبي

للبرق سيدتي والطيب في شغبي

نار المباهج موسيقى تدفقني

شوقاً لمملكة الأقمار والشهبِ

هذا بهاؤك آت من هديل دمي

من حيرتي فيك من تيهي ومن سببي

من كبرياء الغزال العمر مندفع

وأنت فجر نشيدي الساطع السحبِ

إن أمطر الحب أعطاني ودائعه

مخفورة الوقت بالرمان والعنبِ» ص(11-12)

فالإنصات للذات في انسحاقها الداخلي هو الذي يجعل النص الشعري/ القصيدة حبلى بحرارة التجربة وكثافة الصورة، والشاعر يمتاز باختيار كلمات شفافة ورقيقة في غالبية معجمه الشعري المفعم بجماليات الكون (الأقمار، الطيب، الهديل، الشوق، الغزال، العيون، المرأة). إنه معجم يسحر العين قبل الأذن، يورط القلب في جماليات الإبداع قبل الذاكرة، مديح العيون الجميلة، فتنة التوغل في محاريب القرنفل والياسمين والجلنار، دهشة النورس في رقصته الأخيرة على مسارح الأمواج، اغتصاب فداحة البياض برعب الوحدة وسحر القصيدة. هنا تصبح الكتابة الشعرية اختراقاً لغمامة الذات الداكنة، تمزيقها بلهب التجربة التي تنشد لحظة الانعتاق والتحرر من الوجع والشجن والألم. يقول الشاعر في قصيدته «مساء الأميرة»:

«كيف أقنع الوردة

أن عطرها يسفك دمي

كيف أقنع شهوة النبيذ

أن الأميرة في زهوها غسق القصيدة

كيف أقنع المساء

مساء الأميرة في بدايتها

تذهب في طفولة الساج»

عنوان القصيدة يشي بكنه النص ومخزونه الداخلي الثر، والنص مناجاة ذاتية عذبة تتشابك فيها الذكرى مع الطفولة. الحب مع الشجن، الألم مع اللذة، حبلى بإيحاءات همسية جميلة تنطلق من أعماق الذاكرة، وغالباً ما يكون العمل الإبداعي/ الشعري انعكاساً صادقاً لنفسيه المبدع وكشفاً صريحاً عن خبايا الذات، لأن القصيدة التي تحبل بها ذاكرة الشاعر تكتب في لحظة من حرارة معينة تتراوح بين الوعي واللاوعي، بين الحضور والغياب، بين اليقظة والنوم، لذا فالمتلقي الحقيقي هو الذي يتعذب مع الشاعر من أجل إدراك ما يقوله ويحاول توصيله إلى ذهن المتلقي، وقصيدة محمد الطوبي قصيدة كاشفة لمرايا القلب وخلجان النفس، تفضح بسرعة نفسها ولا تتستر إلا نادراً، وهذا ما نلمسه في قصيدته الجميلة «امرأة واحدة»:

«لو أن شفاه النساء جميعاً

تلخصن في شفة امرأة واحدة

كلما بستها في الصباح

تجمع في شفتي سكر

وتناهي إلى شهوات دمي قمر

وتنفس في كلماتي الربيع وأغوي خطاي الضلال

إلى صبوة خالدة.»

في هذه القصيدة، خريطة البوح والشجن، يفضح الشاعر أدغاله السحيقة بفعل الكتابة، ويوغل في أقاصي أنفاسه ومدائن ذاته المرعوبة

بسحر الأنثى ودهشة الجمال والحرائق/ المرأة، هل «امرأته الواحدة» ذكرى نائمة في شقوق الرحيل والغياب، أم أنه احتفال طقوسي بعرى الطفولة الأولى وبراءتها الهاربة في مسافات الجرح وتفاصيل الذكرى، إنه نص مكتنز بشهوة الدهشة، ودهشة الشهوة حيث الجسد جغرافية عاشقة للاعتراف والنداء والاشتهاء. والكتابة الشعرية بهذا المعنى إنصات حارّ لدواخلنا المفجوعة بسحر الحياة وفضاءات الوجود. يقول الشاعر في قصيدة «النعيمة أنت في الهروب»:

«إن شئت أن تهربي فالعشق مكبوبي

فلا هروبك سلاّني ولا كوبي

إني تعودت كيف العشق يقتلني

والعشق يحي جنوني عالياً توبي

أو لا تتوبي أنا من جرح أغنية

فكيف أكشف في الأوصاف محبوبي

وعد المواعيد لا قلبي يعاتبه

ولا كشفت مع الأشواق مطلوبي

أنا القتيل من الريحان ذاكرتي

لا كان قلبي مع النعمى بموهوبِ» (ص54-55)

البعد عن الآخر (المرأة/ الحلم) همس القصيدة المجنونة المتوردة برقصة الكلمات، وصداقة حميمة مع زغاريد القلب تستوطن أرخبيلات الذاكرة، وفي رحاب العشق الدافئة يجد الشاعر راحته وتنفسه، هدوءه

الحميم وهروبه الفاجع من الوجع المغروس في أعماقه من التوتر المندس في ثنايا روحه، تأتي القصيدة كغيمة محملة بمطر العشق والراحة والبهاء والجمال لتروي صحارى ذاته القاحلة والظامئة، لأن «الحب والشعر هما الموضع الذي يوضع فيه الكائن قدم حقيقته المفجعة، أي هشاشة، وهما ميدان المواجهة، مواجهة رعب الوجود (أي مواجهة الكائن لهشاشته)»[1].

في قصيدة عارية كالإشراق والنشيد بعنوان «نوستالجيا ميموزا» يقول الشاعر:

«أنا النعيمة لي والعمر لا يسع

عشقاً بأسطورة العشاق يندفع

أنا النعيمة لي أقصى شمائلها

أنى تكون مع الأحلام تجتمع

شمس الطفولة ميموزا وفتنتها

بالعشق تحرق مني فوق ما تدع

أنا الولوع بها أمشي خرافتها

أنى مشيت مشى بي السهو والولع

ضاعت معي بهديل الطيب ذاكرتي

طيب النعيمة في الأوصاف يندلع» (ص41)

من عتبات الحلم المطرز بأبجديات الشجن، يتجول الشاعر بسحر القصيدة في مجاهيل الحياة راصداً تجربة داخلية عميقة حبلى بالأنين الجميل وشظايا الأعماق المتطايرة فوق محراب البياض وفي براعم القصائد.

والطفولة بما هي رمز للبراءة الأولى والنقاء البدائي، رمز لطهرانية الفرد في لحظات العمر الأولى المشرقة بابتسامة السعادة والفرح. هكذا نحن أمام شفافية الصورة الشعرية وشطحات الذات في أعماقها الماسية، تدهم الشاعر وحشة العشق وعزلة القلب فيتنامى الإحساس بالفقد والضياع واللاجدوى.

III- طقوس للعشق في ذاكرة الاشتعال:

في داخل كل شاعر يعيش طفل فاتن وامرأة ساحرة ينامان في محراب الغسق، يغطيان بزنابق الدهشة، يتوغلان بعشق نادر في ملكوت الذاكرة. في قصيدة «للضحكة للشامة ولرائحة الموسيقى» يقول الشاعر:

«سيدتي لم ألتق امرأة تشبهك أنت

ولم أعشق امرأة تضاهيك أنت

ولا أغدقتني امرأة هكذا لأرصفة الجنون

وأوصلتني لأقصى منطقة في مملكة العشق

إلاك أنت.» (ص27)

بهذه البوحية الحزينة والعنيفة المزينة بجماليات الاعتراف وشموس الدهشة، يكشف الشاعر عن تلك المرأة المزروعة في سراديب ذاكرته الخربة ببهاء الذكريات، يبحث عن تلك المرأة التي شردته متسكعاً في مدائن الجنون ونفته لا إرادياً إلى أقاصي العشق، فهو مجنون الحب والكتابة وبهما يبحث عن توازنه الداخلي في الحياة، يقدم طقوس عشقه

كل صباح لذاكرة الاشتعال والبوح، ومن ثمة فقصيدته في مجموعة «تجربة الإكليل في كمنجات الخريف» قصيدة احتفالية، غنائية، وبوحية بامتياز، ففي قصيدة «الموشح في اكتناز البلح» يهمس في أذن الأنثى التي علمته تاريخ التسكع والاشتهاء والاحتراق:

«أحبك كي يضحك القلب أو يسطع الفرح

بالطيوب ادخلي لغتي

بالحمام ادخلي صبوتي

ودعي صلواتي على وجع القلب تنفتح» (ص34)

كلمات رقيقة عذرية تدخل أعماق المتلقي، وبوحية بما تحمله من اعتراف عاشق للوجع والدهشة والانخطاف الذي يحس لهما الشاعر لحظة ولادة القصيدة، حيث يشعل العشق في دواخله نزوع فاجع للحب والاشتهاء. هكذا نحن أمام صور شعرية شفافة غنائية واحتفالية، لأنها تتغنى بالعالم الخارجي (المرأة/ الطبيعة) واحتفالية لأنها تحتفل بالعالم الداخلي وبعتماته البعيدة وكهوفه السحيقة المشتعلة بعشق الذات والآخر/ الأنثى في أوج اشتعالها واحتراقها.

قصيدة الشاعر محمد الطوبي قصيدة بصرية تحتفل بالعين وبأسفارها الفاتنة في أرخبيلات النصوص الشعرية المنفلتة من قهر الأقنعة، في قصيدة «شهوة السنبلة» يقول الشاعر:

«لما أحبك أنت أؤسس أسطورة مقبلة

كم حصار العيون الغيورة قاس

وباسمك يعثر في كل اسم لساني

ويهرب مني كلامي العنيد

لا تناسبني لغتي هكذا

لا تناسبني لغتي هكذا

كيف سيدتي لم يعد قيس

من شدة الحب والانبهار البعيد؟

يا النعيمة كيف القصيدة تفضحني فيك

لما أحاول منك الهروب إليك

لأخرج من حرقة الأسئلة» (ص8)

متجرداً من الأقنعة وإمكانات التمويه والخداع، تأتي القصيدة كعاصفة خريفية لتفضح الذات الشاعرة، تفضح عري العالم الجواني المسكون بامرأة/ حلم لا يستطيع الشاعر الهروب منها إلا متوهجاً ومتوجهاً إليها، إلى مدائنها الخفية والسرية، فهو على غرار العشاق الكبار في الذاكرة الشعرية العربية (قيس، جميل، عمر بن أبي ربيعة) الذين أحرقتهم أحذاق النساء بفتنة الغواية وشعلة الإغراء، فالشاعر في عزلته الموحشة المتوحشة يتخذ من الكتابة فعلاً احتمائياً، يحميه من شراسة الواقع وأطلال الطفولة النائمة في قلب امرأة تمنح ضفيرتها مشنقة لأحلام الشعراء القادمة من أقبية العشق والوجع، امرأة تحرس القصيدة لتربط صداقة حب مع الشاعر فقط.

هوامش:

* محمد الطوبي: «تجربة الإكليل كمنجات الخريف». منشورات البوكيلي، القنيطرة، الطبعة الأولى، 1995 .

1 - محمد لطفي السيد: «أسئلة الشعراء ونداء الهوامش». مجلة «فصول» المصرية، م 16،ع1، صيف 1997، ص32.

شرفات البوح المدججة

عبد الناصر لقاح في «شهوة الأشجار»

دائماً كان الشاعر عبد الناصر لقاح يلاحق قصيدته المشاغبة في فلوات الذاكرة المشرعة على بهاء التساؤل وفتنة الانخطاف في مدائن البياض محارباً عزلة الذات بنوارس القصيدة في حروبها الصغيرة مع الألم والحزن والوجع، ناسجاً من هديل روحه عباءة الشعر الخالدة. وعناوين الشاعر تأتي غالباً مركبة من كلمتين؛ الأولى نكرة والثانية معرفة مثل «اشتعال السرو» القاهرة 1988، و«ديوان الأرق» وجدة 1989، و«شهوة الأشجار» مكناس 1996...، وكأن هذا النوع من العناوين التي يميل إليها عن قصد تتيح له إمكانية تكسير أفق انتظار القارئ وإدهاشه لولوج فضاءات النصوص النائمة بين دفتي المجموعة الشعرية، والشاعر يختار كهوف الكلمات ملاذاً ومسكناً، يهرب عشقه في مغارات الحروف ليواجه رعب الوحدة، ويقبض على لحظاته الحياتية الهاربة في سراديب الزمن وشقوق الكون، بهذا تصبح الكتابة الشعرية عنده فعل اختراق الساكن والجامد، المتحرك والهارب، الثابت والمتحول، من أجل البحث عن فضاء جمالي، شاعري، صاف، ترنو إليه الذات الشاعرة لحظة توهج حزنها الذي يهرب بها إلى مسالك الجرح والبوح والألم والوجع، عار إلا من تلك القصيدة

المشاكسة التي تطل عليه كل صباح من نوافذ الغسق وتتمنى له عمراً طويلاً كأهل الكهف في أرخبيلات الكتابة الدائمة، الهادمة لأبراج الشجن المعشش في خبايا النفس، يقول الشاعر في قصيدة «اخضرار»:

«أنا القابع في الكلمات

أوجه روحي

إلى الكلمات التي لا تقولين

أصغي إليها

وأزعج أفراسك النائمة

أحن إلى وطن كاذب

يرتدي شهقة الماء

أو يستلذ جنوني

يرى حين أفقد اللون صوتي...

وأوراق جسمي.»[1]

مفتون بهجرة الكلمات داخل جسده، يؤثث عالمه الإبداعي بـ(وطن كاذب) و(يرتدي شهقة الماء)، كأنه يعود من تضاعيف الحزن والبوح متوجاً بقصيدة دافئة، مزهرة بعري الحياة وتراتيل الحب، ولأن الشاعر رائي وكاهن يقرأ فناجين العالم بحدوساته الشعرية الفاتنة، ويستشرف آفاق الكون الآيل للسقوط بفعل الزحف الإسمنتي وقراصنة الطفولة والأحلام. حرائقه المتتالية تسافر فيه وإليه وتسكن أعماق نفسه وتجاويف حلمه المسكون برعشة القصيدة ودهشة البوح. و«لما كان

الإنسان سراً مستوراً أكثر مما هو ظهور مكشوف للعيان، فإنه لا محالة مندفع صوب التساؤل عن محتواه، وفحواه الداخلي، وكذلك عن مصيره ومصدره، أو عن قضيته الميتافيزيائية التي أرقته منذ وجد، والتي سوف تظل تؤرقه مادام له وجود. وهو حين يكتب الأدب إنما يحاول أن يتخطى هويته وحيث هو كائن مخلوق إلى هوية أعلى يقدم نفسه من خلالها بوصف كائن خلاق يحوز على قوة الإنشاء أو الإيجاد. وإضافة إلى ذلك، فإنه يستمتع بفعل الخلق إذ لا ريب في أن التعبير الفني حرية وجمال في آن واحد.»[2]

والشاعر مفتون بكثافة الجملة الشعرية التي تسعى لامتصاص مدى الحرائق المشتعلة في أعماقه، إنه تكسير المألوف على مستوى نسقية اللغة واقعياً وتصويرياً ولغوياً. يقول في قصيدة «عشب الدائرة»:

- 1 -

أقول:

تباريح أشجارنا أيقظتني

وعمدت القلب بالماء والعشب

كانت على قدمي تستبيح غزالي

وتأمرني بالغناء الشريد

وكنت على أمل النار أستعذب المهج البارد

أستلذ شرودي

وأنسى تفاصيل أول سانحة

للدخول الجميل

لماذا تغيب التفاصيل جذلي

تذوب كما الملح في رحم الزمن!

لماذا يسافر فيك انهياري

وكيف يعيد التشكل فيك الوطن.[3]

يحتفل الشاعر بالشجر والعشب والماء كرموز للخصب والنماء والتجدد والانعتاق والانطلاق والتدفق والعطاء ويوظفها في معجمه الشعري كثيمات دالة على الحياة الخصبة والمتدفقة. فتصدعاته وانكساراته المستمرة (تذوب كما الملح في رحم الزمن)، وخطابه الإبداعي مدججاً بالغنائية البوحية والرمزية الآتية من أقاصي الذاكرة بلغة إيحائية، فياضة تبرز قوة التوتر الانفعالي والتشظيات الداخلية في الفضاء الجواني للذات الشاعرة، يقول في قصيدة «هي»:

هي الآن تنسج من حلمها

صورة

وأنا أرتدي حلمها

أعود إلى بطن أمي

أشكل جسمي..

وأطلع في قلبها...[4]

إن العودة إلى الرحم الأمومي، هي العودة إلى البدء والبداية، عودة إلى المكان المظلم الدامس حيث الحركة آمنة ودافئة، حنين إلى الوطن

الأول/ الأم وخصوصا أن الشاعر كتب هذه القصيدة في صوفيا في بلغاريا سنة 1994 بعيداً عن الأهل والأحبة والأمكنة الحميمة، فأطل من شرفات النوستالجيا عن لحظات اشتعال القصيدة وعري الكون النائم في تضاعيف اللغة الشعرية. يقول الشاعر:

«لطنجة أهواؤها

حزنها

وهجها

والرحيل

لها وجهها

وجدها

والأصيل

ولي أن أعانق فيها

المدى صاعقا

وأعشق فيها

انهياري البديل

لطنجة قيدي الجميل

تراث حنيني

وشوقي الذليل» [5]

طنجة/ المكان وطنجة/ الحلم، تمارس غوايتها ودفئها وحميميتها وشغبها على الشعراء والكتاب، ولأنها مدينة هاربة من تضاعيف الموج تحكي لهرقل في مغارته النائمة في محراب الزرقة تاريخ الانخطاف وشساعة الجنون، تضفر للهاربين من أقبية الحزن إلى فلوات الكتابة نشيدا للذكريات ورحلة المكان الذي يأسر في المبدع انخراطه في بهجة اللحظة واشتعال القصيدة. افتتن بإغرائها الرهيب عبد الناصر لقاح في رحلته الشعرية المتجهة نحو أقاصي الغياب، كما افتتن بها محمد شكري في سردياته وكتاباته المشرعة على البوح والخطيئة، والروائي والناقد محمد برادة في هجرة لفضاءات «الحافة» ومقاهيها الغائبة في رحم الزمن... الخ. هجرة وإغراء وافتتان و(له أن يعانق فيها/ المدى صاعقاً) يقول الشاعر:

«لعلي سأدخل هذا البكاء الغريب لأكتب في امرأة شعرها

وأنسج حلماً بحجم انتحاري

فإني رأيت انهياري

بداية كبر مشوب بزهو الورود

وشوق الرعود

وفقر العواطف والأبهة.»[6]

إن الاحتفال بالأنثى في تضاريس القصيدة هو احتفاء بالكون واحتفالية بجماليات الوجود، احتفاء بالخصب والتجدد والعطاء في عالم قاحل وجدانياً وروحياً. والشاعر دخل منطقة الحلم العنيف (بحجم انتحاره) كفعل إنذاري من خلال جسر اللغة الإبداعية للتعبير عن خبايا ذاته وأقبية ذاكرته الحالمة باستمرار للدخول في عالم مفتون بالحب

و(زهو الورود) و(شوق الرعود). هكذا تصبح القصيدة عند الشاعر عبد الناصر لقاح امرأة متوحشة تسافر في خلايا روحه باستمرار وتسكن في عوالمه الباطنية المدججة بحرقة الكتابة الحارقة الصاعقة والاحتفال بالمرأة/ الحلم في الذاكرة الشعرية العربية سواء كان هذا الاحتفال بالجسد أو الروح هو احتفال بدواخل الإنسان العاشق، المتيم لأن «المرأة هي الكائن الذي يرمي أكبر ظل، أو أكبر نور في أحلامنا» كما يقول الشاعر الفرنسي بودلير صاحب «أزهار الشر» أو «أزهار الألم» كما في ترجمات أخرى «les fleurs du mal».

ستبقى القصيدة في المجموعة الشعرية «شهوة الأشجار» حارسة الذاكرة بامتياز في حياة الشاعر حتى إشعار آخر.

الهوامش:

1 - عبد الناصر لقاح: «شهوة الأشجار». مطبعة سندي للطباعة والنشر، مكناس، الطبعة الأولى، 1996، ص23.

2 - يوسف سامي اليوسف: «الأدب والمسغبة الروحية». مجلة نزوى، العدد 16 أكتوبر 1998، ص87.

3 - «شهوة الأشجار»، ص51.

4 - «شهوة الأشجار»، ص69.

5 - «شهوة الأشجار»، ص75.

6 - «شهوة الأشجار»، ص57.

الفهرست

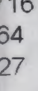
مكائد اللغة

أحمد الدمناتي

إن الشعرية المغربية المعاصرة اختبرت خصوبة متخيلها الباذخ بأنماط بناءات قصيدتها المسكون بالمغايرة والاختلاف في تجذير سؤال كينونة اللغة بما يليق بممكنات القول الشعري المفتون بدهشة الانحياز لعالم جمالي و إبداعي ووجودي ووجداني. شعرية حفرت في الطبقات التخييلية الطرية للروح والذاكرة والقلب لتخرج من مصفاة المعنى قَلِقَة بألقها حيناً، وحيناً آخر تعصف بدرية الكلمات في ترويض الفراغ والخواء والغياب. شعرية شَرِسَة في عمقها، لكنها مبتهجة بطفولة لغتها كما غيمة ملّت انتظار خُرافة البرق، فسافرت مع الظل إلى الأقاصي البعيدة.

للغيوم خصوبة الماء، وللشعراء كثافة المخيلة في اصطياد القصائد. بين الخصوبة والكثافة تستعد اللغة لاقتناص فريستها بدم بارد في غابة البياض الأنيقة. ذاك هو الشعر حين يكون عظيماً، وهادئاً، وعميقاً، ونقياً، وصافياً كطفولة لن تشيخ أبداً. فاللغة مصيدة، ومكيدة، وفخ، ومؤامرة، وانسان، وانقلاب، المعنى مسكن ومأوى واقامة.





ISBN 978-9933433857
9 789933 433857

سورية - دمشق - ص.ب: 2322 هاتف: 56399561 11 963+
فاكس: 56399560 11 963+ جوال: 944624693 963+

08 شارع محمد طويلب - سيدي امحمد - ولاية الجزائر
Tel: 0021321717302 /MOB : 00213553437195
FAX:0021321717536





